A MÚSICA PARA A PROCISSÃO DOS PASSOS DA QUARESMA NA AMÉRICA PORTUGUESA

Paulo Castagna

CASTAGNA, Paulo. A música para a Procissão dos Passos da Quaresma na América Portuguesa. VII ENCUENTRO SIMPOSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA / VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA RENACENTISTA Y BARROCA AMERICANA "MISIONES DE CHIQUITOS", Santa Cruz de la Sierra, 22-23 abr. 2008. *Actas*. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 2008. p.445-471. ISBN: 978-99905-964-3-4

Resumo. Este trabalho propõe uma investigação sobre as características da música composta no Brasil para a Procissão dos Passos, festividade religiosa de origem quinhentista portuguesa que ainda se celebra em algumas cidades brasileiras em datas variáveis da Quaresma, apesar de estar quase extinta em Portugal. Esta cerimônia, celebrada com música na América Portuguesa a partir da segunda metade do século XVII, começou a receber composições locais desde pelo menos meados do século XVIII, sendo intensa a circulação de música para essa festividade a partir desse período. Os assim chamados Motetos de Passos eram obras executadas ao ar livre, diante de pequenos oratórios denominados "passos", em referência às tradicionais cenas ou passos do caminho de Jesus em direção ao Calvário, representadas em pinturas ou esculturas guardadas no interior dos passos, que eram abertos apenas para essa festividade. Originada no culto da Via Sacra, a Procissão dos Passos é uma celebração religiosa de caráter popular, ou seja, paralitúrgica, não sendo descrita em cerimoniais ou livros litúrgicos católicos, mas somente em publicações recentes sobre os costumes religiosos de determinadas cidades ou regiões. Alem da origem, textos e características da música para a Procissão dos Passos, examina-se neste trabalho a adequação da música ao cerimonial e aos textos da ocasião: o que diferenciava a música para a Procissão dos Passos da música para outras cerimônias, especialmente as litúrgicas, como Missas e Ofícios Divinos? Sendo uma cerimônia de caráter popular, em que medida a música para a Procissão dos Passos reflete essa condição e se diferencia da música escrita para o interior do templo?

Origens

A Procissão dos Passos, ainda comum em várias cidades brasileiras, especialmente em Minas Geais, ocorre em períodos diferentes da Quaresma - geralmente nas sextas-feiras ou domingos - consistindo na condução, pelas ruas, de uma imagem de Jesus (o assim denominado Senhor dos Passos) carregando a cruz em direção ao Calvário, com paradas diante de cada um dos Passos, e encerramento dentro de uma igreja ou capela. Os Passos são pequenos oratórios instalados em vias públicas, com a representação de cenas da Paixão de Jesus em pinturas ou esculturas, cujo conteúdo inspirou a criação ou adaptação dos textos cantados. Em cada uma dessas paradas o coro canta um moteto em latim, com texto de origem geralmente bíblica e inspirado em uma das cenas da Paixão. De origem portuguesa, essa festividade originou-se em Lisboa no século XVI e parece estar sendo praticada no Brasil há quase quatro séculos.

De acordo com Jorge de Campos Teles, a Procissão dos Passos surgiu no Convento de São Francisco de Lisboa, em fins do século XVI, sendo posteriormente praticada também no convento de Santa Clara e na Igreja dos Mártires.[1] Foi, entretanto, a Procissão dos Passos do Convento da Graça a responsável pela maior difusão dessa cerimônia em Lisboa, sobretudo a partir do século XVII.[2] Vários autores apontam Luiz Álvares (ou Alves) de Andrade como instituidor dessa cerimônia nesse Convento em 1587, de onde se difundiu para outras regiões de Portugal e do mundo lusitano.[3] No século XVII a Procissão dos Passos já era celebrada em várias cidades portuguesas[4] e começava a ser transferida para as cidades costeiras do Brasil.

A Procissão dos Passos poderia ocorrer em qualquer das seis semanas da Quaresma, normalmente às sextas-feiras, mas também aos domingos. De acordo com Jorge de Campos Teles, as Procissões dos Passos em Lisboa foram celebradas, até o estabelecimento da República (1910), em todas as sextas-feiras da Quaresma, em vários bairros da cidade, cada uma delas promovida por uma ordem religiosa diferente (quadro 1).[5]

Quadro 1. Semanas da Quaresma nas quais foram celebradas a Procissão dos Passos em Lisboa (Portugal), até 1910.

Semanas	Bairros e Ordens Religiosas
1ª	São Domingos (Dominicanos)
2ª	Graça (Agostinianos e Jesuítas)
3ª	Desterro (Bernardos)
4ª	Belém (Jerônimos)
5ª	Carnide (Carmelitas), Santos-o-Novo (Comendadeiras) e Bairro Alto (Caetanos)
6ª	Carmo (Carmelitas)

Embora a música para a Procissão dos Passos não seja muito comum nos catálogos até agora publicados de acervos lusitanos de manuscritos musicais, existem algumas notícias sobre compositores que se dedicaram a esse tipo de cerimônia em Portugal, como Henrique Carlos Corrêa (1680 - após 1752). Frade da ordem militar de

[1] TELES, Jorge de Campos. *A Paixão de Cristo na devoção popular lisboeta*. Lisboa: Rei dos Livros, 1999. p.28-29.
[2] Idem. Ibidem. p.31.
[3] SANTA MARIA, Agostinho de. *Santuário Mariano, E Historia das Imagens milagrosas De Nossa Senhora, E das milagrosamente apparecidas* [...]. Lisboa: Antônio Pedrozo Galrão. v.1, 1707, livro I, título XLVII, p.238; SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*: estudos de [...] applicaveis a Portugal e ao Brasil. Lisboa: Imprensa Nacional. v.5, 1860, p.208-209.
[4] SANTA MARIA, Agostinho de. Op.cit. v.5, 1716, Livro II, Título V (Da milagrosa Imagem de Nossa Senhora de Cervaens, Termo de Vizeu.), p.165 Idem. Ibidem. v.7, 1721, livro III, título XXIII, p.369.;
[5] TELES, Jorge de Campos. Op.cit. p.25.

São Tiago e Mestre de Capela da Catedral de Coimbra, este compositor escreveu, de acordo com Diogo Barbosa Machado[6] e com Joaquim de Vasconcelos, "*6 motetes de 4 vozes do 7º tom, um ponto alto, que servem para a Via Sacra e começam: Bajulans sibi crucem, Exeamus ergo, Domine Jesu, Angariaverunt Simonem, Filiæ Jerusalem*",[7] obras tipicamente destinadas à Procissão dos Passos.

No Brasil, a Procissão dos Passos já era praticada em meados do século XVII, de acordo com a Visita do Padre Antônio Vieira ao Colégio jesuítico de Belém do Pará, entre 1658-1661.[8] A partir das últimas décadas do século XVII, entretanto, esta devoção começou a ser celebrada na Vila de São Paulo. De acordo com um documento da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de 1745, a Procissão dos Passos já era promovida por essa instituição na segunda sexta-feira da Quaresma desde 1681.[9] Em Minas Gerais, região brasileira onde esse tipo de cerimônia mais se desenvolveu, a Procissão dos Passos começou a ser praticada no início do século XVIII, quando instalou-se, em Vila Rica (atual Ouro Preto), a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Francisco Curt Lange transcreveu, do Livro de Receita e Despesas dessa Irmandade, referente ao ano de 1716, a informação: "*Por o que se deu a dois coros de música na Procissão Solene dos Passos*", informando que, já nessa data, pagou-se 40 oitavas de ouro por música a dois coros para a Procissão dos Passos e que, no ano seguinte, participou da solenidade "*outro coro de música do Ribeirão*", ou seja, da Vila de Ribeirão do Carmo, futura cidade de Mariana.[10]

A Procissão dos Passos, portanto, foi uma das cerimônias não litúrgicas que mais rapidamente se proliferaram no Brasil, mas a documentação conhecida indica que, pelo menos em São Paulo e Minas Gerais, esta devoção foi mantida preferencialmente por irmandades e ordens terceiras, enquanto em Portugal era normalmente praticada por

---

[6] MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana*. Lisboa: Ignacio Rodrigues, 1743. v.2, p.321-445-446. Apud: NERY, Ruy Vieira. *A música no ciclo da "Bilioteca Lusitana"*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. p.65.

[7] VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os musicos portugueses*: biographia-bibliographia por [...]. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. v.1, p.55. O manuscrito, de acordo com o RISM (Répertoire Internacional des Sources Musicales, em http://rism.harvard.edu), está preservado no Arquivo da Sé de Viseu (manuscrito n.78), apresentando os seguintes motetos: 1) *Bajulans*; 2) *Exeamus*; 3) *Domine Jesu*; 4) *O vos omnes*; 5) *Zelus domus*; 6) *Filiæ Jerusalem*; 7) *Angariaverunt*; 8) *Jerusalem surge*; 9) *Jesus clamans*.

[8] LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Lisboa: Livraria Portugália, 1943. v.4, p.114.

[9] MONTEIRO, Raul Leno. *Carmo: patrimônio da história, arte e fé*. São Paulo: empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S/A, 1978. p.38-39.

[10] LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica*: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto; primeira parte. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1979 (Publicações do Arquivo Público Mineiro, v.1). p.187.

ordens conventuais. Não era a mesma instituição que promovia essa procissão em todas as localidades. Os acordos entre as irmandades e ordens terceiras estabelecidas em cada vila ou cidade determinavam quais delas seriam responsáveis por quais cerimônias, apesar da concorrência que havia entre instituições desse tipo para a celebração das festividades religiosas. Por outro lado, isso demonstra o quanto cerimônias como essa estavam mais relacionadas à sociedade laica no Brasil que em Portugal, na medida em que aqui eram principalmente financiadas pelos irmãos ou confrades da instituição que as promovia. Talvez esse aspecto possa explicar a quase extinção da Procissão dos Passos em Portugal e sua permanência até hoje em muitas cidades brasileiras, especialmente em Minas Gerais, uma vez que a decadência das ordens monásticas que afetou a vida religiosa portuguesa do século XIX não teve o mesmo impacto nas festividades celebradas no Brasil por irmandades e ordens terceiras.

Textos e música

Os textos cantados na Procissão dos Passos foram extraídos (e ligeiramente modificados) dos quatro Evangelhos bíblicos (utilizado no Canto das Paixões), de uma das Epístola de São Paulo e de celebrações litúrgicas da Semana Santa, mas alguns deles, como *Domine Jesu*,[11] parecem ter origem em textos não litúrgicos. No quadro 2 podemos observar a origem litúrgica de nove dos treze textos encontrados no Brasil em motetos para a Procissão dos Passos, aqui apresentados em ordem alfabética.

Quadro 2. Origem litúrgica de nove textos de motetos para a Procissão dos Passos.

Textos (Procissão dos Passos)	Origem litúrgica
Angariaverunt Simonem Cyrenæum	▪ Evangelho segundo São Mateus, 27, 32 ▪ Evangelho segundo São Marcos, 15, 21 ▪ Paixão da Missa de Domingo de Ramos ▪ Paixão da Missa de Terça-feira Santa
Bajulans sibi Crucem	▪ Evangelho segundo São João, 19, 17/18 ▪ Paixão da Missa dos Pré-santificados de Sexta-feira Santa
Exeamus ergo[12]	▪ Epístola de São Paulo aos Hebreus, 13, 13
Filiæ Jerusalem, nolite flere super me	▪ Evangelho segundo São Lucas, 23, 28 ▪ Paixão da Missa de Quarta-feira Santa
Jesus clamans voce magna	▪ Evangelho segundo São Lucas, 23, 46 ▪ Paixão da Missa de Quarta-feira Santa

[11] O texto desse moteto é: "*Domine Jesu! Te desidero, Te volo, Te quæro. Ostende mihi faciem tuam et salvus ero.*"

[12] Identificação realizada por Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl em 2003, em pesquisa de Iniciação Científica no Instituto de Artes da UNESP (São Paulo).

O vos omnes, qui transitis per viam	▪ Lamentações de Jeremias, 1, 12 ▪ Lição III das Matinas de Quinta-feira Santa ▪ Verso do Responsório IX das Matinas de Sexta-feira Santa ▪ Responsório V das Matinas de Sábado Santo ▪ Antífona do Salmo 150, das Laudes de Sábado Santo
Pater mi, si possibile est	▪ Evangelho segundo São Mateus, 26, 39 ▪ Paixão da Missa de Domingo de Ramos
Pater, in manus tuas commendo	▪ Evangelho segundo São Lucas, 23, 46 ▪ Paixão da Missa de Quarta-feira Santa
Popule meus, quid feci tibi?	▪ Impropérios da Adoração da Cruz de Sexta-feira Santa
Tristis est anima mea	▪ Evangelho segundo São Mateus, 26, 38 ▪ Evangelho segundo São Marcos, 14, 34 ▪ Paixão da Missa de Domingo de Ramos ▪ Paixão da Missa de Terça-feira Santa

Não existem estudos suficientes para se conhecer as possíveis diferenças que teriam se estabelecido nas Procissões dos Passos em várias épocas e cidades, principalmente em relação à ordem dos motetos, bastante variável, a julgar pelos manuscritos até agora catalogados em São Paulo e Minas Gerais. A seqüência mais uniforme até agora constatada está em motetos de David Perez[13] e de Antônio Galassi,[14] escritos para celebrações em Portugal, e em motetos anônimos da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto,[15] apesar de algumas diferenças entre si:

1 - *Pater mi*
2 - *Bajulans*
3 - *Exeamus*
4 - *O vos omnes*
5 - *Angariaverunt*
6 - *Domine Jesu*
7 - *Filiæ Jerusalem*
8 - *Jesus clamans*
9 - *Popule meus*
10 - *Miserere*

Uma grande parte dos conjuntos de Motetos de Passos inclui ao final um *Miserere* (geralmente apenas os três primeiros versículos do Salmo 50), destinado ao

[13] NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997. n.32, p.174; MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. *Acervo de manuscritos musicais*: Coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX / coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. v.2, 1994 (Coleção pesquisa Científica). n.306, p.53.
[14] Idem. Ibidem. n.50, p.61.
[15] MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (Ouro Preto, MG). *Acervo de manuscritos musicais*: Coleção Francisco Curt Lange. Coordenação geral: Régis Duprat; Coordenação técnica: Mary Angela Biason. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. v.3, 2002 (Coleção pesquisa Científica). n.555, p.149.

sermão que, já em Portugal, costumava ser proferido após a procissão. De fato, Antônio de São Luís informa que, após alguns sermões da Quaresma "[...] *se lhes segue imediatamente o* Miserere *cantado, ou alguns versos dele, como em muitas igrejas* [de Portugal] *se faz nos* [sermões] *das tardes da Quaresma e nos dos Passos.*"[16]

De todos os manuscritos brasileiros catalogados para a Procissão dos Passos, constatou-se a utilização de pelo menos treze textos diferentes para os motetos, à exceção do *Miserere*, porém com muitas variações na quantidade e na ordem dos motetos em cada conjunto.[17] Esse número é, aparentemente, excessivo, frente ao costume normalmente observado, em cidades paulistas e mineiras, de celebrar tal devoção diante de cinco a sete passos nas ruas e em uma ou duas igrejas ou capelas, porém alguns textos eram usados em determinados conjuntos de motetos e em outros não. Variações no número desses passos e nas cenas da Paixão de Cristo neles representadas podem explicar a quantidade de textos observada. A Procissão dos Passos de São Domingos de Lisboa, de acordo com Jorge de Campos Teles, era celebrada, por uma influência italiana, em nove estações, enquanto a Procissão da Graça era celebrada em sete.[18] Coincidentemente, são nove os motetos de Passos acima citados, dos italianos David Perez e Antônio Galassi.

A maior parte dos Motetos de Passos não possui indicação de autoria. Entre as obras com autoria assinalada, destacam-se os autores mineiros Manoel Dias de Oliveira (c.1735-1813), José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746?-1805), João José de Araújo (c.1780-1831), João de Deus de Castro Lobo (1794-1832) e o carioca José Maurício Nunes Garcia (1767-1830). Parecem ter sido compostos, no Brasil, quase somente nos séculos XVIII e XIX, apesar de existirem muitas cópias e adaptações do século XX e mesmo XXI, uma vez que a cerimônia continua em uso em várias cidades, especialmente mineiras.

Do ponto de vista musical, os Motetos de Passos comportam-se como uma coletânea de peças nem sempre relacionadas entre si. As coletâneas de motetos com

---

[16] SÃO LUIZ, Antonio de. *Mestre de ceremonias, que ensina o Rito Romano, e Serafico aos religiosos da Reformada, e Real Provincia da Conceição no Reyno de Portugal, exposto em duas unicas classes para utilidade tambem dos mais ecclesiasticos, que praticão os mesmos ritos* [...]. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789. Lição XLII, § 560, p.178.

[17] São estes os *incipit* dos textos, em ordem alfabética: 1) *Angariaverunt*; 2) *Bajulans*; 3) *Bone Jesu*; 4) *Domine Jesu*; 5) *Exclamavit*; 6) *Exeamus ergo*; 7) *Filiæ Jerusalem*; 8) *Jesus clamans*; 9) *O vos omnes*; 10) *Pater mi*; 11) *Pater, in manus tuas*; 12) *Popule meus*; 13) *Tristis est*.

[18] "*Enquanto a Procissão da Graça era fortemente influenciada por Espanha, evocando os Sete Passos do Senhor, a de São Domingos, em vez de sete, assinalava nove Passos de influência italiana.*" Cf.: TELES, Jorge de Campos. Op.cit. p.56.

autoria definida tendem a utilizar alguma relação temática e a mesma tonalidade em todas as peças, às vezes com uma ou duas delas em tonalidades diferentes. Por outro lado, as coletâneas anônimas de motetos exibem tonalidades diferentes e ausência de relação temática, sendo muito provavelmente o resultado da reunião, em um mesmo manuscrito, de motetos de autores diferentes, cujos nomes foram se perdendo no processo de cópia. Nesta segunda categoria de Motetos de Passos cada uma das obras comporta-se como uma unidade composicional autônoma, podendo ser intercambiada com outras coletâneas de motetos, mesmo com tonalidades diferentes, constatação que permitiu o estabelecimento do conceito de "unidade musical permutável".[19]

Interessante, no entanto, é o fato de que, independentemente de haver ou não autoria assinalada nos manuscritos, de haver ou não unidade temática e tonal, a situação normal é a manutenção do mesmo número de vozes e dos mesmos instrumentos em todos os motetos em cada uma das fontes conhecidas. A instrumentação geralmente é a mesma para os motetos cantados ao ar livre (a grande maioria) e para o último moteto, cantado no interior da igreja, não havendo, portanto, o costume de se dar ao último dos motetos um caráter mais solene ou imponente. Pelo contrário, o caráter dos motetos quase nunca permite saber se foram destinados ao templo ou ao ar livre. Essa uniformidade somente é quebrada pelo caráter da composição, que tende a se adequar ao assunto de cada texto, em uma interessante permanência da "teoria dos afetos", mesmo no decorrer do século XIX.[20] A uniformidade no tratamento da composição dos motetos talvez possa ser explicada pela possibilidade de permuta entre coletâneas e pela própria variabilidade em sua ordem de execução, já prevista pelos compositores durante a criação das obras.

O número de vozes é geralmente quatro, mas há vários motetos para dois coros de quatro vozes cada um, nos quais explora-se bastante a relação estereofônica entre eles, ou seja, os coros se relacionam como pergunta e resposta, utilizando o mesmo tipo de material temático. Os solos são raros e geralmente indicam obras da segunda metade do século XIX, predominando a textura coral na fase anterior a esse período.

A instrumentação utilizada nos Motetos de Passos reflete sua execução ao ar livre e a necessidade de deslocamento da procissão após a execução de cada moteto. A

---

[19] CASTAGNA, Paulo. O *estilo antigo* na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX. São Paulo, 2000. Tese (Doutoramento) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 3v.

[20] Ver: DOTTORI, Maurício. "Ut rhetorica musica"; análise do moteto "O vos omnes" a dois coros, de Manoel Dias de Oliveira. *Revista Música*, São Paulo: v.3, n.1, p.53-69, mai. 1992.

maioria das coletâneas conhecidas de motetos utiliza apenas o coro e um baixo instrumental genérico, que poderia ser um fagote, contrabaixo, violoncelo, ou mesmo instrumento grave de metal, a partir da segunda metade do século XIX. Mas há vários casos de Motetos de Passos cujo baixo está cifrado. A presença de órgãos positivos nessas procissões, carregados em andores, parece não ter sido incomum, apesar de não serem conhecidas descrições de sua utilização. Na segunda metade do século XIX amplia-se a presença dos sopros, porém é mais comum o dobramento de partes já existentes em motetos antigos do que a composição de novas partes para instrumentos de sopro.

O estilo na Procissão dos Passos

O principal elemento estilístico que pode ser encontrado em todos os Motetos de Passos é o caráter penitencial. Como se trata de música para a Quaresma, destinada a ilustrar passagens dos últimos momentos de vida de Jesus Cristo, a cerimônia evita todos os aspectos relacionados à alegria ou júbilo, à imponência ou solenidade e, principalmente, ao caráter profano. A atmosfera de densa religiosidade penitencial é criada por meio do movimento lento, dos valores largos, da homofonia e de um tratamento especial da tonalidade e da harmonia.

Às vezes é utilizada a alternância entre quartetos e duos, mas os solos vocais são muito raros. Provavelmente eram preteridos para se evitar o caráter operístico, essencialmente relacionado à vida profana. O mais expressivo solo vocal conhecido em Motetos de Passos, que somente confirma essa regra, está em um *O vos omnes* de uma coletânea para oito vozes, dois violoncelos, flauta e duas trompas.[21] Neste moteto parece ter sido considerada a utilização do mesmo texto no Canto da Verônica, melodia entoada por uma única voz na Procissão do Enterro de Sexta-feira Santa, sem qualquer acompanhamento instrumental, há três séculos. Refletindo o caráter do Canto da Verônica e não das melodias das óperas italianas, o referido moteto alterna o canto solístico do soprano I com passagens em uníssono das demais vozes, em uma textura tão interessante quanto incomum para a música mineira da época, mas que visa manter a devida distância com o universo profano.

---

[21] PONTES, Márcio Miranda. *Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos* (CD ROM). Belo Horizonte: UEMG / FAPEMIG, 1999. v.2, n.221.

Uma das soluções normalmente encontradas nos Motetos de Passos é a valorização da linguagem composicional antiga como um meio de evitar os excessos operísticos que foram crescentes nos séculos XVIII e XIX. Por outro lado, os Motetos de Passos encontrados no Brasil são obras que apresentam, do ponto de vista estilístico, vários problemas de análise: embora existam alguns espécimes nitidamente escritos em *estilo antigo* e outros em *estilo moderno*, muitos deles foram compostos de maneira a conter elementos desses dois estilos, aliando movimentos por valores largos e *cláusulas* por suspensão de quartas (características do *estilo antigo*) ao tonalismo, à insistência na resolução de acordes dissonantes por movimento de quarta ascendente ou quinta descendente e à repetição de frases por transposição, como no exemplo 3 (características do *estilo moderno*). O *Popule meus* de um conjunto de Motetos de Passos do Museu da Música de Mariana (MG), por exemplo,[22] apresenta uma *cadência* com terminação suspensa de quarta e sexta nos compassos 4-5, em meio a uma harmonia nitidamente tonal (exemplo 1).

Exemplo 1. ANÔNIMO. *Popule meus* (Moteto para a Procissão dos Passos da Quaresma) do Museu da Música de Mariana, CDO.01.263 C-1 e C-3 (antigo MA SS-16) e CDO.01.267 C-Um (antigo MA SS-18), c.1-8. Observe-se a *cadência* com terminação suspensa de quarta e sexta nos compassos 4-5.

O problema maior está nos motetos nos quais o sistema harmônico não se define entre o tonalismo e o modalismo, utilizando um sistema de cláusulas típicas do *estilo antigo*. A situação estilística intermediária de vários desses motetos - que denota um interesse pelo *estilo moderno*, mas sem abandonar características do *estilo antigo* - não pode ser facilmente compreendida. Considere-se, também, o fato de que a preservação

---

[22] CDO.01.263 C-1 e C-3 (antigo MA SS-16) e CDO.01.267 C-Un (antigo MA SS-18). Ver: CASTAGNA, Paulo. Op. cit., v.3, n.204, p.950.

de música para a Procissão dos Passos em Portugal foi pequena, não existindo exemplos suficientes para comparações que permitam conclusões satisfatórias.

A única hipótese plausível, no momento, é o fato de que esses motetos teriam sido escritos em *estilo antigo* em Portugal e no Brasil desde o século XVII, associando-se à cerimônia um determinado conjunto de particularidades sonoras. A perda da técnica composicional de tal estilo a partir de fins do século XVIII, mas a necessidade de respeito ao caráter da Quaresma, teria motivado compositores a "imitar", mesmo com recursos do *estilo moderno*, a sonoridade consagrada no repertório cronologicamente mais antigo.

O caso mais nítido de *estilo antigo*, nos motetos para a Procissão dos Passos, está em um conhecido *Bajulans* de uma cópia pertencente à Orquestra Lira Sanjoanense, de São João del Rei (MG).[23] Trata-se de uma obra encontrada em um único conjunto manuscrito (exemplo 2) e associada a um segundo moteto em *estilo moderno* (*Popule meus*), copiado por um ou mais copistas diferentes (exemplo 3).

Exemplo 2. ANÔNIMO (Manoel Dias de Oliveira?). *Bajulans* (Moteto para a Procissão dos Passos) da Orquestra Lira Sanjoanense, sem código, c. 1-13. *Estilo antigo*.

Exemplo 3. MANOEL DIAS DE OLIVEIRA (1735?-1813). *Popule meus* (Moteto para a Procissão dos Passos) da Orquestra Lira Sanjoanense, sem código, c. 1-9. *Estilo moderno*.

[23] Sem código. Ver: CASTAGNA, Paulo. Op. cit., v.3, n.10, p.774.

O *Bajulans* utiliza uma ambigüidade modal não muito freqüente na música renascentista. A composição está, teoricamente, em Ré eólio, mas a insistência no Mi bemol e no Fá sustenido aproxima o modo do Sol eólio. Além disso, a utilização do Fá sustenido no primeiro e no último acorde da peça, que produzem um acorde de Ré maior, confundem o primeiro grau do Ré eólio com o quinto grau do Sol eólio, provocando uma sensação de ausência de repouso no grau mais importante do modo. As obras em *estilo antigo* possuem relações entre acordes e, principalmente, uma sensação de conclusão muito definida e, por isso, sua repetição acabaria se tornando monótona: a ambigüidade modal do *Bajulans*, habilmente estruturada pelo compositor, gera uma tensão contínua que favorece a repetição indefinida da obra diante de cada um dos Passos. Talvez esse tenha sido um costume freqüente na Procissão dos Passos, ao menos no século XVIII.

O *Bajulans* é um caso particular de dissimulação do principal grau de repouso, mas é preciso considerar que as composições modais, devido à possibilidade de pontuar em quase todos os graus da escala, possuem uma sensação de repouso bem menos definida que as obras tonais (onde se enquadra o *estilo moderno*), necessitando uma modulação harmônica para o cadenciamento em um grau diferente da tônica. Isso faz com que a repetição contínua de peças modais (incluindo, aqui, as representantes do *estilo antigo*) seja percebida com menor obviedade, com menor monotonia, do ponto de vista harmônico, que as obras tonais. Talvez seja essa uma das razões para a existência tão freqüente de elementos do *estilo antigo* nos motetos para a Procissão dos Passos, particularidade que garantiria melhor adaptação à necessidade de repetir continuamente cada um dos motetos.

Considerações finais

A Procissão dos Passos, celebrada há quase quatro séculos no Brasil, possui um tipo de música que se diferencia bastante dos demais gêneros musicais sacros dos séculos XVIII e XIX. Missas e Ofícios Divinos, por exemplo, não resistiram, nessa fase, à invasão do melodismo operístico e, consequentemente, à entrada da atmosfera profana no templo católico. Nos Motetos de Passos, entretanto, foi possível evitar esse tipo de efeito, mesmo quando a instrumentação se ampliou, na segunda metade do século XIX, mantendo-se um maior conservadorismo composicional e preferindo-se o *estilo antigo* ou elementos dele derivados em lugar dos solos vocais e outras particularidades da música profana.

É muito provável que o caráter penitencial dessa celebração, seu apelo popular, o tamanho limitado e a permutabilidade dos motetos, além de seu canto nas ruas, tenham contribuído para essa aversão à contaminação operística, que foi tão comum nas Missas e Ofícios Divinos, e mesmo em algumas outras funções da Quaresma. Mas parece haver uma razão mais forte, ligada ao fato de que a Procissão dos Passos, assim como várias outras cerimônias paralitúrgicas, foi preferencialmente realizada por irmandades e ordens terceiras, instituições mantidas e dirigidas por membros das populações locais, podendo ser hoje considerada uma antiga expressão de religiosidade popular e não uma cerimônia imposta pela Igreja Católica.

A música da Procissão dos Passos, portanto, nos ajuda a compreender algumas questões importantes sobre a religiosidade popular brasileira, sendo uma delas a grande separação entre o universo musical sacro e o profano, o que não ocorreu da mesma forma nas cerimônias realizadas pelas autoridades eclesiásticas. O fato de as grandes cerimônias religiosas serem permissivas em relação ao melodismo profano, muito provavelmente para que se promovesse no templo um espetáculo sacro suficientemente solene para cativar e impor aos fiéis a idéia de uma Igreja triunfante e mesmo converter os incrédulos e indecisos, não fez com que as cerimônias celebradas ao ar livre adotassem o mesmo caminho. Talvez esperássemos a situação oposta, mas o fato é que as cerimônias populares, pelo menos nos séculos XVIII e XIX, foram mais avessas à música profana do que as celebrações litúrgicas e oficiais. Fortemente dualista, a religiosidade popular agiu no sentido de manter a ópera a uma distância segura, adotando uma visão da música sacra o mais isenta possível daquilo que considerava profano.

Bibliografia

CASTAGNA, Paulo. O *estilo antigo* na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX. São Paulo, 2000. Tese (Doutoramento) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 3v.

DOTTORI, Maurício. "Ut rhetorica musica"; análise do moteto "O vos omnes" a dois coros, de Manoel Dias de Oliveira. *Revista Música*, São Paulo: v.3, n.1, p.53-69, mai. 1992.

LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica*: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto; primeira parte. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1979. 458p. (Publicações do Arquivo Público Mineiro, v.1)

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa: Livraria Portugalia; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / Instituto Nacional do Livro, 1938-1950. 10v.

NERY, Ruy Vieira. *A música no ciclo da "Bilioteca Lusitana"*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 277p.

MONTEIRO, Raul Leno. *Carmo: patrimônio da história, arte e fé*. São Paulo: empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S/A, 1978. 289p.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. *Acervo de manuscritos musicais*: Coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX / coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. v.1 [Compositores Mineiros dos séculos XVIII e XIX], 1991, 178p. e v.2 [Compositores não-mineiros dos séculos XVI a XIX], 1994, 92p. (Coleção pesquisa Científica)

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997. 415p.

PONTES, Márcio Miranda. *Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos* (CD ROM). Belo Horizonte: UEMG / FAPEMIG, 1999. 2v.

SANTA MARIA, Agostinho de. *Santuário Mariano, E Historia das Imagens milagrosas De Nossa Senhora, E das milagrosamente apparecidas* [...]. Lisboa: Antônio Pedrozo Galrão, 1707-1723. 10v.

SÃO LUIZ, Antonio de. *Mestre de ceremonias, que ensina o Rito Romano, e Serafico aos religiosos da Reformada, e Real Provincia da Conceição no Reyno de Portugal, exposto em duas unicas classes para utilidade tambem dos mais ecclesiasticos, que praticão os mesmos ritos* [...] / LISBOA, / NA OFFICINA DE SIMÃO THADDEO FERREIRA. / ANNO DE M. DCC. LXXXIX. [1789] / Com Licença da Real Mesa da Commissão Geral, sobre o Exame / e Censura dos Livros. [4 f. não num., 450 p.]

TELES, Jorge de Campos. *A Paixão de Cristo na devoção popular lisboeta*. Lisboa: Rei dos Livros, 1999. 160p.

VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os musicos portugueses*: biographia-bibliographia por [...]. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. 2v.